الأسطورة وتمثلاتها في النحت الهندي القديم

م.م. لهيب جميل ابراهيم/ مكتب المحافظ – ديوان محافظة بابل

أ.د. محمود عجمي الكلابي/ كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

ملخص البحث

إن جميع الأديان القديمة تحتفظ بأساطيرها الخاصة بها، اذ لا يمكن أن تنمو الأديان ويزداد تركيبها من دون ان تخلق معها الأساطير الخاصة بها ، ولا يكاد تراث امة او شعب يخلو من وجود الأساطير، التي بدورها احتلت مكانة واسعة في فكره، وهي بلا ريب تعكس شغف الانسان القديم بالبحث عن أصل الأشياء وبداية الخلق ومحاولة منه في فهم أسرار الكون والطبيعة ، وهو في هذا كله لم ينفك عن الإيمان بالأفكار والمفاهيم والعقائد السامية [١] . ووفقاً لثقافة وعقائد وواقع المجتمع تشكلت الاساطير، فلكل مجتمعٍ اساطيره الخاصة به، فالفكر الاول الذي نشأت منه الاسطورة كان ذا أهميةٍ في دراسة الفكر الانساني لانها- الاسطورة- من أولى المحاولات في تاريخ الفكر البشري لوضع مفاهيمَ فلسفيةٍ تهدف الى وضع حلولٍ لأسرار الطبيعة وظواهرها، ان المعتقدات والاساطير الدينية في الهند هي أساس جميع النظم الاجتماعية، فما في الهند من نظم أجتماعية ليس في الحقيقة إلا نظم دينية ونحن نرى الدور المهم الذي مثله الدين في شعوب الهند جميعها على الدوام. تعد تطورات الدين عنصرا أساسيا في تقسيم الحضارات ، وتكون هذه التطورات غير محسوسة عند النظر إليها بين قرن وقرن، وتبدو كبيرة عند النظر إليها في أدوار تحتوي عدة قرون على الدوام [٢] .

تناول البحث الحالي دراسة الأسطورة وتمثلاتها في النحت الهندي القديم .

احتوى البحث على أربعة فصول : تضمن الفصل الأول عرضا لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل المركزي الآتي :

– هل تمثلت الاسطورة في النحت الهندي القديم ؟
– ما التمثلات الاسطورية في المنحوتات الهندية القديمة ؟

فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف الدراسة فيكمن في:

– تعرف تمثل الأسطورة في النحت الهندي القديم .

وتحدد البحث بدراسة التماثيل الهندية القديمة. فقد تحددت المدة في الهند من (القرن الثامن الميلادي إلى الثالث عشر الميلادي) . أما الفصل الثاني : فقد تضمن الإطار النظري ، والذي احتوى على ثلاثة مباحث ، ضم المبحث الأول دراسة (ماهية الأسطورة) ، فيما ضم المبحث الثاني (الأسطورة في الحضارات الهندية القديمة) من حيث الفكر والفلسفة، وتناول المبحث الثالث (الفكر الاسطوري في الفن الهندي القديم)، انتهى الإطار النظري بتحديد مؤشرات البحث ، أعقبها الدراسات السابقة . أما الفصل الثالث : فقد تضمن إجراءات البحث التي تناولت مجتمع البحث، الذي اشتمل أطار مجتمع الدراسة على (٢٠) عملا نحتيا ، أما عينة الدراسة فتكونت من (٤) أعمال نحتية. وتناول الفصل منهج البحث وأداة البحث ثم تحليل عينة البحث . أما الفصل الرابع فقد تناول أهم النتائج والاستنتاجات التي خلص إليها البحث, فضلاً عن التوصيات والمقترحات . واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع والملاحق.

Abstract

All the ancient religions retain their own legacies. Religions can not grow and become more complex without the creation of their own legends, and the heritage of a nation or a people devoid of mythology, which in turn occupies a broad place in its thought, The ancient man to search for the origin of things and the beginning of creation and try to understand the secrets of the universe and nature, which in all this has not ceased to believe in ideas and concepts and beliefs of the Supreme. According to the culture, beliefs and the reality of the society, myths were formed. Each society has its own myths. The first thought from which myth originated was important in the study of human thought because it is one of the first attempts in the history of human thought to develop philosophical concepts aimed at finding solutions to the secrets of nature and phenomena. India's religious beliefs and legends are the basis of all social systems. In India, social systems are really only religious systems,

(١) فرانكفورت ، هـ . وآخرون : ما قبل الفلسفة ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،١٩٨٠، ٢٦٣ .

(٢) لوبون، غوستاف : حضارات الهند ، تر:عادل زعيتر ،دار العالم العربي ،القاهرة،٢٠٠٩. ص٢٥٦

and we see the important role that religion has always played in the people of India. The development of religion is an essential element in the division of civilizations. These developments are imperceptible when viewed from century to century, and appear great when viewed in centuries-long roles.

The present study deals with the study of myth and its representations in ancient Indian sculpture.

The research contains four chapters: The first chapter includes a presentation of the problem of research and identified by the following central question:

- Was the legend in ancient Indian sculpture?
- What are the legendary representations of ancient Indian sculptures?

As well as the importance of research and the need for it. The aim of the study is to:

- You know represents the legend in ancient Indian sculpture.

The study identifies the study of ancient Indian statues. The period was determined in India from the eighth century to the thirteenth century AD. The second chapter included the theoretical framework, which included three topics. The first section included the study of the mythology. The second topic (mythology in Ancient Indian Civilizations) was included in terms of thought and philosophy. The third topic (the legendary thought in ancient Indian art)), The theoretical framework ended with the identification of research indicators, followed by previous studies. The third chapter included the research procedures that dealt with the research society, which included the framework of the study society (٢٠) reserve work. The sample of the study consisted of (٤) sculptural works. The chapter dealt with the research methodology, the research tool, and the analysis of the research sample. Chapter IV addressed the main findings and conclusions of the research, as well as the recommendations and proposals. The study concluded with a list of sources, references and annexes.

الفصل الاول- الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

كان الإنسان القديم في صراع مع عوامل البيئة من اجل إثبات نفسه كجنس سجل تأريخه الخاص, فقد سعى منذ فجر التاريخ الى فهم الطبيعة والكون ومعرفة القوى المهيمنة على الحياة والوجود، وكان التصور الذهني شاغله الأول في كشف غموض ما يحيط من الأسرار "قبل أن يهتدي إلى مناهج الفلسفة والعلوم " . وقد كانت الحياة بالنسبة له تسيرها قوى خارقة للطبيعة, هي في الوقت ذاته كائنات مشخصة تخضع لبواعث ودوافع تشبه تلك التي يخضع لها هو نفسه, وإنها تستجيب لمن يستدر عطفها وشفقتها أو يبدي الأمل والرجاء فيها او الخوف منها "[٣], اذ كان " الانسان المبكر ينظر الى الواقع كحوادث فردية، ولم يدرك هذه الحوادث او يفسرها الا كحركة , فلا يضعها بالضرورة الا في قالب قصة". وان تكوين الافكار هو اول تصور عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساق الوعي وارتقائه ، فهنا تأخذ الانفعالات بالتحول الى افكار، وهذه الافكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته مع الخارج . ثم جاءت الخطوة الحاسمة الثانية عندما انتقل الانسان الى معادل موضوعي لأفكاره من خلال الكلمات ،مع تطويره للغة البدائية ، فبعد تكوين " فكرة" او " مفهوم " لمعنى الشجرة مثلا ، تختزل عددا لا يحصى من المعطيات الحسية المنعزلة عن بعضها ، تأتي كلمة " الشجرة " كمعادل لهذه الفكرة ، وتعمل على موضعتها ، لتقوم مقام كل الصور التي كوناها لأنفسنا عن الاشجار التي واجهت مدركاتنا الحسية ، وهو تثبيت هذه الافكار في الخارج من خلال الكلمات[٤].

تهيمن على الاساطير الهندية ككل حركةٌ دينامية، هي محصِّلة مجموعتين من القوى الفاعلة في الوقت نفسه، يرفد كلٌّ منهما الأخرى ويعزِّزها على التبادل، وهما: الثبات في التحّول، والوحدة في التنوع، فأيًّا كان الجانب الثقافي للهند الذي نتناوله بالدرس – الفكري، الروحي، الأخلاقي، أو الاجتماعي – نقع على هاتين المجموعتين من القوى فاعلةً فيه، والاسطورة (الميثولوجيا)، بالتالي، تعكس عَكْسًا جليًّا هذه السمة المميِّزة للثقافة الهندية. وعلاوة على هذا الثبات، نقع في الاسطورة الهندية على سلسلة من التغيرات والتحولات في التوكيد على هذه الثيمة أو تلك. وعلَّة ذلك أن النموَّ النفسي للإنسان قد مرَّ عبر العصور بمنعطفات عديدة، تجلَّتْ في أزمات نفسية جديدة على كلٍّ من صعيدَي الفرد والجماعة، لكنها، ضمن النسق المعرفي الأسطوري، كانت تتحول دومًا إلى عوامل مقوِّية وموازِنة، ترمي إلى بَذْرِ بذور جديدة في حقل النفس، وإلى تفتح ملَكات فكرية جديدة ، فالآلهة (وهي المعادِل الموضوعي لقوى النفس) التي حكمتْ من علياء السماء ،أُنزِلَتْ إلى مرتبة أدنى في عصر يليه، بينما سَمَتْ الآلهة الثانوية إلى منازل رفيعة(٥). وفي المنحى نفسه، أتسمت حضارة الهند وفنونها بالتوجه الديني وتنوع الاساطير والعقائد والعبادات ، فكان الفن هو الحقل الاكثر اهمية لأحتوائه تلك الاساطير والعقائد ، لذا لم يكن الفن يبغي ذاته في تحقيق متعة أو لذة جمالية محضة فحسب، بل كان طقوسياً ممتزجا ومتمما لأصول العقيدة . لذا جاء الفكر الاسطوري مرتبط بالقوى المؤثرة في الوجود ، فتعددت الاساطير بتعدد القوى ، فضلا عن تعدد تشكل هذا الفكر فنيا كقيمة بنائية قابلة للتأثير الروحي . في ضوء ما تقدم ، تتجلى **مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي :**

- هل تمثلت الاسطورة في النحت الهندي القديم ؟
- ما التمثلات الاسطورية في المنحوتات الهندية القديمة ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تكمن أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

إن البحث في الاسطورة وتمثلها في النحت الهندي القديم له امتداداته المعرفية والفكرية والفنية وتفصيلاته في العقائد والطقوس والأنماط والأساليب الفنية وكيفيات تشكّل تلك الصور ، التي تستدعي قراءة مضامين الأشكال عبر الرموز والدلالات الظاهرة والخفية .

أهداف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

- تعرف تمثل الأسطورة في النحت الهندي القديم .

حدود البحث : تحدد البحث الحالي بما يأتي :

- الحدود الموضوعية : التماثيل الهندية القديمة .
- الحدود المكانية : الهند .
- الحدود الزمانية : (من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر الميلادي) .

تحديد مصطلحات البحث :

أولا: الأسطورة لغويا : ورد تعريف الأسطورة حسب قول ابن منظور مشتقة أصلاً من سطر : والسطر : الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها(٦) . والجمع في كل ذلك اسطر وأسطار وأساطير . عن اللحياني ,

وسطور ويقال : بني سطراً وغرس سطراً والسطر الخط والكتابة[٧]. والأساطير : الأباطيل , والأساطير : أحاديث لا نظام لها , وحدتها اسطار واسطاره , بالكسر واسطير واسطيرة واسطور وأسطورة , بالضم .

الأسطورة اصطلاحاً: عرفها فوزي العنتيل: (قصة تفسر مأثورات الناس حول العالم وما وراء الطبيعة, الالهة, والابطال, والسمات الثقافية, أو المعتقدات الدينية وما الى ذلك[١]. وانها حكاية اله او شبه اله أو كائن خارق تفسر بمنطلق الانسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة وهي تنزع في تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع وقد تستوعب تشكيل المادة[٩] . وهي (حكاية مقدسة تقليدية بمعنى انها تنتقل من جيل الى جيل بالرواية الشفافية, مما يجعلها ذاكرة الجماعة , التي تحتفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها)[١٠].

ج - الأسطورة إجرائيا : وقد عرف الباحث الاسطورة تعريفاً اجرائياً بما يتفق مع مجريات البحث الحالي :" انها ذاكرة جماعية موصولة بالماضي والتاريخ والارض والمستقبل ولا يمكن ان تكون الا بوجود الانسان لانه الذات والموضوع ، فهي لذلك انعكاس لضرب من السلوك الانساني والمرآة العاكسة لمعتقدات وطقوس الانسان وشعائره المجسدة من خلال نتاجه الفكري في تفسير كل الظواهر بواسطة التشخيص والتجسيم ، ولذلك تعد كشفاً عن العلاقات الانسانية المركبة بما فيها المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية ".

تمثلات :

ب_ لغوياً : التَمّثل : من مَثّلَ الشيء أو تَصوَّرهُ حتى كأنه ينظر إليه . ومَثلت له تمثيلاً إذا صورت له مثالاً بكتابة أو غيرها , وتمثيل الشيء بالشيء يعني التشبيه به . تمثل فلان ضرب مثلاً وتمثل بالشيء ضربه مثلاً[١١]. ومثل الشيء بالشيء : سوى به وقدر تقديره . ومثل مثالا, وتمثل , ومثل التماثيل ومثلها صورها, ومثل الرجل مثاله وهو مثيل, وهم مثلاء[١٢].

ج. تمثلات اصطلاحاً : ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأنه : في الفلسفة العامة : تحول ينطلق من المختلف الى المماثل , من الآخر إلى الذات . في علم النفس : فعل الروح الذي يؤكد (خطأ أو صوابا) تماثلا وثيقا الى هذا الحد أو ذاك بين أشياء متباينة عددا[١٣] .

تمثلات إجرائيا : " هو التمظهر الشكلي والموضوعي للأفكار الأسطورية والتي تم توظيفها بهيئة تتسم بصورة ذهنية قابلة للإدراك الحسي والمادي , لموضوعة الأسطورة على السطح البصري النحتي (الهندي القديم) – ويأخذ سمات أسلوبية وحسب طبيعة التمثل " .

الفصل الثاني- الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : ماهية الأسطورة

كان الإنسان القديم في صراع مع عوامل البيئة من اجل إثبات نفسه كجنس متميز يبتكر تأريخه الخاص , مبتعدا عن الأجناس الأخرى التي خلفها وراءه بلا تاريخ مستسلمة لإلية الطبيعة[١٤], ومنذ فجر التاريخ سعى

(١) العنتيل، فوزي ، الفلكلور ما هو ؟ القاهرة , دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥،ص١٩٢ .

الإنسان الى فهم الطبيعة والكون ومعرفة القوى المهيمنة على الحياة والوجود وكان الخيال رائده الأول في كشف غموض تلك الأسرار "قبل أن يهتدي إلى مناهج الفلسفة والعلوم " . وقد كانت الدنيا بالنسبة له تسيرها قوى خارقة للطبيعة , هي في الوقت ذاته كائنات مشخصة تخضع لبواعث ودوافع تشبه تلك التي يخضع لها هو نفسه , وإنها تستجيب لمن يستدر عطفها وشفقتها أو يبدي الأمل والرجاء فيها او الخوف منها"[١٥] .

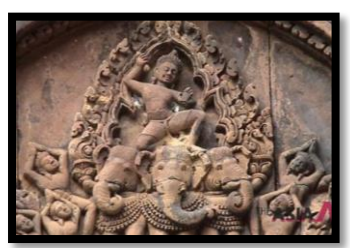
نشأت الأسطورة في الفكر البدائي كرد فعل تلقائي على المؤثرات البيئية واستطاعت ان توجّه وعي الانسان القديم ازاء الوجود الخارجي وعلائقه الموضوعية ، إذ وظّف الإنسان البدائي ذلك الوعي من اجل تكريس استقلاله الذاتي عن الطبيعة ليس بيولوجياً فحسب بل معرفياً أيضاً مستفيداً من وسائل الإنتاج والأتصال والجهد الجمعي كي يغدو قادرا على المواجهة في صراعه مع الطبيعة ، فكانت الأسطورة انعكاسا فكريا للواقع وخطوة ريادية ضمن سلسلة المتحولات التي سعت الى استفهام كنه الوجود. وعلى الرغم من العامل الخيالي فيها الا انها تعبّر عن نمط معين من الوعي فهي ليست مجرد وهم عابث ، بل هي (تأليف خيالي وضعه الانسان لتفسير حوادث تأريخية) ، كذلك فهي (الايمان بقوى ميتافيزيقية تصدر عنها ومن خلالها قوى الطبيعة)[١٦] وتعتبر الاسطورة (حكاية تقوم فيها الآلهة او انصاف الآلهة بدور البطولة وهي ذات بنية تختلف عن بنية النص الخرافي) ولهذا فأن محور الفكر الاسطوري قائم على اساس قدرة الطبيعة اللامحدودة المشخصة بالآلهة والتي قصد البدائي من خلالها الى ايجاد قوة يطمئن اليها كي تحميه من هذا العالم كل ما فيه . وكذلك فـ(الاسطورة منجز تخييلي يرمز الى واقع مقدس يطل من خلاله الانسان على عالم الغيب)[١٧]. وتمثل الاسطورة مرحلة التفكير قبل الفلسفي وقد نشأت نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقتها بحياة الانسان، حيث ارتبطت ظواهر المطر،الرياح ، الشمس وباقي ظواهر الاخرى وما تمنحه من خير بقوى غيبية تسيطر على هذه الظواهر.

وبما ان الاسطورة جاءت نتيجة التوارث النفسي عبر عملية التطور السحيقة، وبما انها تمثل اللاشعور الجمعي الانساني ايضا ، فهي لذلك لا تتقيد بشعب معين وحضارة معينة ، على الرغم من ان الجنس البشري نشأ وتفرق من مكان واحد ، فهذا لا يعني ان اساطير الشعوب متشابهة في جميع جوانبها ، لاسيما وان كل امة نشأت وتطورت اساطير وفق ظروفها البيئية والاجتماعية والاقتصادية .

كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان هي كل شيء. هي تأملاته، وحكمته، منطقه وأسلوبه في المعرفة، فجاءت الأساطير تعبّر عن مضامين تنحو في غالب الأحيان لأن تكون تأملية ، تقّدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الأجتماعي، تدور حول معايير مختلفة من تحبيذ للصدق وتنفير من الباطل وحث على كل خير. لقد كانت تصورات الإنسان في الحضارات القديمة لمظاهر ما وراء الطبيعة ترتكز على أن لكل مظهر من تلك المظاهر (محركا) والذي اعطي صفة الألوهية لما يتميز به من قدرات مؤثرة وعندما لم يتسنى لهم رؤية الآلهة بأعينهم المجردة ، ذهبوا ينسجون الأساطير حولها ، وحاكوا صورتهم الأولى من المجتمع البشري ، وتصوروا أن هناك مجموعة من الآلهة تقوم بوظائفها على هيئة مجتمع يترأسهم ملك أو اله ، إن كل هذه التصورات تبدو بقدر على ما متصلة بالعقل والإدراك الواعي للإنسان لما يحيط به[١٨].

المبحث الثاني : الأسطورة في الحضارات الهندية القديمة

إن الأسطورة الهندية هي أسطورة متعددة القيم ، فإلى جانب مدلولها الكوني، يوجد متكافئات طبيعية وتاريخية ، وما يذكر في ذلك ان المعركة التي دارت بين أندرا وفرترا[*] شكل (١)، كانت تشكل الحدث (السيناريو) الأسطوري الشعائري لأعياد السنة الجديدة التي تضمن تجدد نسل العالم ، وتجلي القوى الجنسية والخصب العالمي ، فأن هذا التكوين بالعنف ينشئ الحياة وينميها ويجددها ، إلا أنه سرعان ما يستعمل التأمل الهندي هذه الأسطورة كتمجيد للوحدة – الثنائية – الإلهية ، بالوصول في اهدافها لكشف الحقيقة الكلية[١٩].



شكل (١)

لقد اعتقدت المجتمعات الهندية القديمة ، بقدرة ما متعلق بالأنوثة على امتلاك العالم ، كقطب منتج فاعل ، يمثل الخصب والعطاء والدوام في الحياة ، فشكلت (الأنوثة) على الدوام الأم الكبرى ، المعطية ، المنجبة ، الخالقة للعالم المادي ، والحاضنة الفاعلة ، والروح التي تنتج العقل المتمثل في الذكورة[٢٠].

هذا إلى جانب أنه وجدت بعض الأختام التي تشير إلى إنهم قدسوا إلهاً بقرن وثلاثة وجوه "وكانت هذه الاختام تحمل صورة إله ذي قرن وثلاثة وجوه وهو جالس، واضع رجلاً له على الأرض ، وكأنه في عبادة أو استغراق يرافقه جميع الوحوش" وهذا الإله يشبه كل الشبه الإله شيفا عند الهنود الآريين، مما يدل على تأثر الآريين بديانات السكان الأصليين . كما توجد بعض الآثار التي تدل على أنهم قدسوا كثيراً من الحيوانات ، وقد نال الثور مكاناً بارزاً بين تلك الآلهة – شكل (٢) وكان لهم بعض الرموز الدينية والسحرية مثل الصليب ، والتقاء الكتفين ، نقشت على الأدوات المعدنية[٢١] .

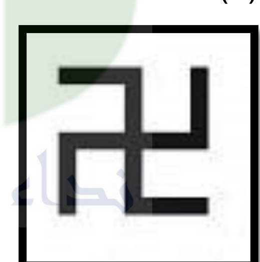
شكل (٢)

والى ما يتعلق بالديانة الهندوسية فانها تعد أقدم الديانات ، وهي لم يؤسسها اي نبي، ولا تتكون من تعاليم مجموعة معينة من الانبياء . تسمح الهندوسية بأقصى قدر من الحرية في قضايا الإيمان والعبادة ، ولا تؤكد إنها وحدها هي طريق الخلاص والكمال، وهي لا تكمن في قبول شكل معين من أشكال العبادة . فهي تحث أي فرد على أن يفكر ويبحث ويستقصي ويتأمل، . ومن هنا فهي تستوعب كل أشكال المعتقدات الدينية والعبادات وأنواع الطقوس والشعائر ، فبموجب العقيدة الهندوسية هناك وحدة أساسية في الدين وفي النظرة إلى الحياة . ولا يقصد من وراء الفلسفة الهندوسية الفضول الفكري أو التأمل الفارغ ، بل هي دليل يقود إلى طريق الخلاص ويعطي للوجود البشري معنى روحياً[٢٢]. فالهندوسي يعتقد بأنه يولي وجهه نحو الإله الواحد ، وفي الوقت نفسه فهو يعبد آلهة متعددة ، وقد بلغ التعدد عند الهنود مبلغاً كبيراً ، فقد كان عندهم لكل قوة طبيعية تنفعهم أو تضرهم إله يعبدونه ، و في القرن التاسع ق.م قام الكهنة الهنود بجمع الآلهة في إله واحد ، وقالوا أنه هو الذي

أخرج العالم من ذاته ، وهو الذي يحفظه ، ثم يهلكه ويرده إليه ، وأطلقوا عليه ثلاثة أسماء ، فهو (براهما) من حيث هو موجود ، وهو (فشنو) من حيث هو حافظ ، وهو (شيفا) من حيث هو مهلك . وهكذا فتح الكهنة الهنود الباب فيما يسمى تثليثاً في وحدة، ووحدةً في تثليث . فبرهما أسم الله في اللغة السنسكريتية ، وهو عند البراهمة الإله الموجود بذاته ، لا تدركه الحواس ، ويدركه العقل ، وهو مصدر الكائنات كلها ، لا حد له ، وهو الأصل الأزلي المستقل الذي منه يستمد العالم وجوده[٢٣].

أن الديانة الهندوسية تؤمن بوحدة الوجود وبالخلود والتناسخ، وأن حقيقة الوجود عندهم واحدة ، وأن على الانسان الذي يريد الخلاص من عذاب الحياة وتوالي الولادات أن يبرز الله الكامن في ذاته وفي الاشياء ، بحيث يصير هو والله والاشياء حقيقة واحدة . وحتى تصبح هذه الحقيقة واحدة ويتم صعود الروح إلى الاعلى واتحاده ببراهما من خلال اليوغا وهي رياضة روحية غايتها السمو بالعقل والروح الى حالة من السعادة القصوى .وذلك بابعاد المرء نفسه من الشهوات الجسدية والمادية من كل النوازع الارضية حتى تصل به الى حالة من القداسة والصلاح تسمى (النيرفانا)[٢٤] .

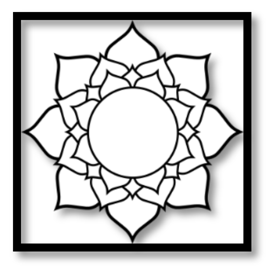
اما من ناحية الرموز الاسطورية الهندوسية فتمثل الديانة الاولى وترمز للمطلق وتستعمل كثيرا في الصلاة الهندوسية . وترمز الدائرة من حول (الاوم) الى دائرة الحياة والى دائرة القدر الجيد (**الحظ**) ، وهي نفسها تستخدم في صلوات الاسلام والمسيح ولكن بصيغة (**آمين**) (**ليكن هكذا او صدق الله ،او اللهم استجب**). وهو من اقدس المفردات الاسطورية التي يلفظها كل هندوسي متعبد من ولادته الى حين وفاته، وهي تتكرر اثناء الصلوات مرات عديدة . شكل (٣)





شكل (٣)

اما زهرة اللوتس المقدسة وتحتل مكانة مهمة في الأساطير المتعلقة بالهندوسية الذي جعل منه أتباعه إلها ، فالأعتقاد السائد إن بوذا جاء إلى الوجود من زهرة لوتس طافية على سطح الماء ، وكثيراً ما يصور بوذا متربعاً على عرش أساسه زهرة اللوتس التي كان يحبها، ولقدسيتها عندهم تقول أساطيرهم : (حيثما وطئت قدم بوذا الأرض ، تفتحت زهرة لوتس ، وهي لديهم عنوان لليقظة الروحية ورمز للنقاء والطهارة ، فعندما ترتفع زهرة لوتس على المياه الطينية الوحلة التي تنمو فيها ، تبقى محتفظة بنظافتها وجمالها) ، وعادة ما توضع رسومات زهرة اللوتس في (الباغودا) المعابد البوذية[٢٥] . شكل (٤)



شكل (٤)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري : أسفر الإطار النظري عن المؤشرات ألآتية :-

١. ان الأسطورة ظاهرة تاملية فكرية , مرت بها اغلب الحضارات لانها تمثل مرحلة من مراحل التطور الفكري .
٢. الأسطورة وجدت منذ ان وجد الانسان القديم . وقد اتخذ هذا الانسان من العقيدة الدينية وسيلة لتشخيص ممارساتها الفردية او الجماعية المتمثلة بالشعائر والطقوس المجسدة على شكل صور احتفالية دينية او دنيوية تتخللها لغة الحركة الجسدية والكلمة التي تثير في نفس الانسان القديم الاطمئنان .
٣. لم يكتف الإنسان بهذا التأليه ، بل حاول التقرب من هذه الآلهة الفاعلة - لأسباب أجتماعية وأقتصادية تدخل في صميم التكوين المعرفي – بإدخال التشخيص البشري على تلك الآلهة (أنسنتها) وبالتالي ، أصبحت هذه الآلهة موجودة ، تمتلك وجودها المادي والروحي معاً .
٤. برزت فكرة الثالوث في الديانة الهندوسية متمثلاً بالثالوث (براهما- وفشنو– وشيفا).
٥. كان الهندوس يؤمنون إن الروح الإنسانية لفحة إلهية ، وإن الإنسان متى مامات تكتسي الروح بجسد نوراني شفاف لا تدركه إبصار الأحياء ، وتنتقل إلى الملأ الأعلى والنفس عندهم لا تفنى ولا تموت ، وإنما الذي يموت الجسم فحسب ، أما النفس فإنها خالدة وتحتفل بوجودها بعد الموت حيث تنتقل إلى جسم ثاني وهذا ما يدعى بالكارما .
٦. ترى الديانات الهندية القديمة ولاسيما البراهمية منها ان ما يبحث عنه الإنسان هو اتحاد روحه (الاتمان) مع روح (براهمان) اتحاد الكل باجزائه. كما آمنوا بتناسخ الأرواح أو (السمسارا) حيث ان الأرواح دائمة الحلول كنشء جديد ، ويكون لها ذلك إذا ما تخلت عن الماديات العرضية الزائلة حتى تتحرر الروح من عبودية الجسد وتصل إلى درجة النيرفانا أي الذوبان في الروح الكلي .
٧. تحتل زهرة اللوتس ("السدرة") مكانة رمزية بارزة في العديد من الأساطير، الهندوسية والبوذية معًا.
٨. اتخذت الأساطير الهندية ورموزاً مثل الشعارات ورموزها سلطته الملكية وهو الصولجان وقرص الرمي والمسبحة والاسواستيكا الهندسية التي ترمز لجهات الكون ، وفي الأخريين شعارات قوته السحرية وطهارته وهي اللوتس والصدفة ، يعلو رأسه تاج عال وإكليل .

الفصل الثالث- اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: يمثل مجتمع البحث الأعمال النحتية الهندية القديمة والتي تم الحصول عليها من المصادر المتعلقة بموضوع البحث ، إضافة إلى شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) وقد بلغ عددها (٢٠) عملاً نحتياً[*] ضمن الفترة الزمنية التي حددها الباحث والتي تمتد من (القرن ٣ –١٣م) مما يساعد على تحقيق هدف البحث.

ثانيا- عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصديا من قبل الباحث وفقاً للمسوغات الاتية: الاعتماد على آراء الخبراء وذوي الاختصاص في اختيار عينة البحث والتي بلغ عددها (٤) أنموذجا نحتيا مجسما من أصل (٢٠) عملا .

ثالثا- أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث ،اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.

رابعا- منهج البحث: اعتمد الباحث في دراسته الحالية على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى، لإيجاد تمثلات الأسطورة في النحت الهندي القديم .

خامسا : تحليل عينة البحث :



انموذج (١)

الموضوع : الإلهة الأم تحمل طفلا

المادة : الطين

المرحلة الزمنية : القرن ٧م

العائدية :

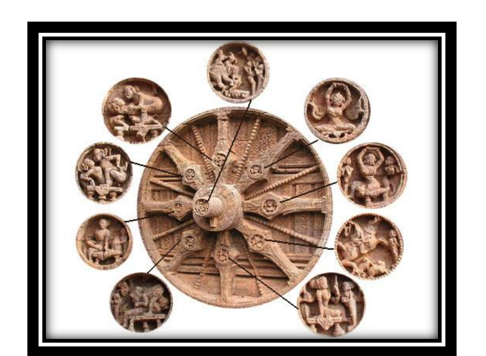
المصدر : -------------- : أحلى الأساطير الهندية . ص١٣١

انموذج يجسيد لإلهة الأم ، وهنا تجسد للإله (كرشنا) مع أمه ، الذي هو أحد تجسيدات الإله (فشنو) ، فيتجسد العمل ببعد أجتماعي ، فتظهر الإلهة الأم في العمل الفني بشكل أمامي مواجه للناظر ، بوقفة تتخذ شكل الأنحناء في كافة أنحاء جسدها ، تربط على رأسها منديل ويتدلى شعرها على جانبي رأسها بشكل كتلة كروية مدورة الشكل ، وترتدي ملابساً فاخرة مؤلفة من قطعتين على طول الجسد منقوشة بخطوط هندسية يغلب عليها طابع الأنحناء ، مرتكزة على قاعدة بشكل مكعب ، تظهر من خلاله نقوش وزخارف نباتية ، كما تبدو مزينة بالحلي في جميع أجزاء جسدها ، تحمل أبنها الصغير الإله كرشنا بشكل جانبي من جسدها وعلى جهة يسارها ، وتمسك بإحدى ساقي الصغير في يدها الأخرى فتبدو الساق أمام جسدها على جهة خصرها ، أما رأسه فيبدو بشكل أمامي عكس اتجاه جذعه ، مربوط شعره إلى الأعلى ، وتبدو الزينة عليه من خلال ملبسه . وقد كان كلاهما مغلقا عينيهما دلالة على التأمل .

وتوضح لنا القراءة البصرية لهذا العمل إحالة لمدلولات فكرية اسطورية مثلت معتقدات دينية ، إذ اتخذت المرأة مركزية ضمن المنظومة الفكرية الخاصة بذلك المجتمع كونها أقترنت بالإخصاب لذا حاول الفنان التأكيد من خلال العمل على مناطق الخصوبة . وقد سعى الفنان إلى تجسيد مناطق الخصوبة في جسدها وذلك من خلال ظهور بروز في منطقة الصدر دلالة الثديين وهما عبارة عن كتلتين مستديرتين كما كان يوضع حزام بحلقة دائرية على عضو التأنيث للإشارة بأهميته الرمزية المتجسد بصفة الإخصاب في جسد المرأة والقدرة الجنسية التي تعد هبة إلهية للإنسان .

وإن ميل الفنان هنا إلى الأسلوب التعبيري هو محاولة منه لشحن المنحوتة بطاقة تعبيرية ومضمون سام رافق الشكل العام ، وهذا المضمون ما هو إلا تشخيص للجانب الاسطوري ، وكأن الفنان سعى من خلال ذلك

إلى الأبتعاد عن مماثلة الواقع المألوف منتقلاً بالشكل من عالمه الوجودي إلى عالم ميتافيزيقي أتسم بالقداسة. وكأنه أراد بذلك إثبات تأملاته في القوة الإلهية التي تصدر عنها الأشياء دون قصد كما تصدر الحياة عن المرأة، أي إن هناك قدرة إلهية تبدو كأم وأنثى كونية متطابقة مع نظام الطبيعة لا متعالية عليه فاعلة فيه عن بعد . وإن العمل كان مصنوعاً من الطين وهذه المادة شكلت مفهوماً مقدساً بوصفها مادة الخلق كما جاء في الفكر الأسطوري .



انموذج (٢)

الموضوع : عجلة اله الشمس

المادة : حجر كلسي

المرحلة الزمنية : القرن ١٣

العائدية : معبد مدينة كوناراك

المصدر : **Architectural Figures of Konark Sun Temple, Great Wheel of Konark, War Horse of Konark Temple.mht**

يجسد النموذج عجلة إله الشمس بتقنية النحت المجسم وهي تمثل مركبات الشمس المكرسة للإله (صوريا) إله الشمس ، وهي عبارة عن سلسلة من عجلات الشريعة المقدسة المتتابعة التي تكسو جدران معبد إله الشمس في قاعة المدخل المكشوفة لمعبد مدينة (كوناراك) وهو أحد معابد إله الشمس ، وعددها ٢٤ عجلة ، ١٢ زوج عل كل جانب ، كما موضحة في الشكل ، فقد ظهرت ثمانية عجلات صغيرة داخل العجلة الكبيرة ، فكل عجلة صغيرة في داخلها مشهد نحتي ، وكل مشهد له مرموزات ودلائل اسطورية ، فقد جسدت إحدى المشاهد على عجلة صغيرة ضمن عجلة أكبر حملة ما، حيث استخدم الفيل في الحرب والصيد والتنقل ، وكان الفيل رمزاً للإله جانيشا ، والآخر يمثل مشهد اسطوري للزواج المقدس ، والذي كان رمزاً للإله شيفا وبارفاتي ، ومشهد آخر بدا فيه فارس يمتطي حصان، كما إن هناك حلقة تزين وجه المحور لكل عجلة كبيرة ، حيث توجد حول المحور نقوش ومنحوتات مزينة بزهرة اللوتس، ولزهرة اللوتس دلالات اسطورية رمزية كونها تمثل في العقائد الهندية، رحم الكون أو عرش الخالق. ومن منطلقات عقائدية فأن العجلة بالحضارة الهندية يسمونها شمس الله أو إله الشمس ويمثل عجلة الشمس ، إضافة إلى كون العجلة هي أحد رموز بوذا ، وقد أتخذ هذا المفهوم في الحضارة الهندية مجالا أوسع مع مرموزات اسطورية للآلهة . وتمثل هذه العجلات أيضا العجلات الحربية وإن لهذه العجلة دلالات رمزية أخر فقد تم تفسيرها على إنها عجلة الحياة حيث تمثل أيضا دورة الخلق والحياة . ويمكن أن تمثل التقويم الاثني عشر .



انموذج (٣)

الموضوع : براهما بأربعة وجوه

المادة : البرونز

المرحلة الزمنية : القرن ١١ م

العائدية : /

المصدر : Marguerite – Maric Denech; Indian Art.The Colour Library of Art . p . ٣٥

انموذج نفذه الفنان بتقنية النحت المجسم ، وقد برز بأربعة رؤوس كل رأس كان مرتديا طاقية ، كما بدا لكل رأس وجه يرتدي أقراطاً ، وجسدت له ثماني أياد، وكأن الفنان أراد أن يجعل يدين اثنين تقابلان كل رأس ، وهذا منبعث من عقيدة دينية اسطورية بأن الإله براهما له أربعة رؤوس وثمانية أياد ، وقد كان يحمل أسلحة منوعة في جميع أياديه ، ومنها سلاح يشبه الفأس الذي كان رمزا للإله (أنليل) ، وبدت له ساقان فقط كانت مثبتة على قاعدة دائرية الشكل مرتكزة على أخرى بشكل مربع .

اقترنت رمزية النص هنا بمدلولات فكرية افرزتها البيئة الدينية التي تحكمت في مخيلة النحات الهندي القديم وشكلت له دافعا سايكولوجيا للبحث عن مقدساته حسب ما تمليه عليه تلك البيئة، فقد ركن النحات الهندي في هذا العمل الى التوظيف الاسطوري لخلق شكل غرائبي يستحق التقصي والبحث، أذ تحيلنا القراءة البصرية لهذه المنحوتة الى استنطاق البنى الشكلية وتأويلها حسب تجليات مفاهيمها الاسطورية لدى الهنود القدماء. وقد أنطلق الفنان الهندي القديم من تجسيد لهذه الوجوه الأربعة في هذا العمل من عقيدة اسطورية دينية ، مفادها إن الإله هو سيد الأتجاهات الأربع ، وهو مسيطر على هذه الأتجاهات من خلال الإحاطة الكلية بالكون بالنظر فيه من كل زاوية لذا صور بالأتجاهات الأربع . حيث نلاحظ تمثل الاسطورة في هذا العمل عن طريق قصدية الفنان الواعية في تكرارية تلك الوجوه بوصفها تأويلا للمركزية الكونية التي نالها هذا الاله الاسطوري .

من الواقع إن هذا العمل عند تنفيذه كان لابد أن يحقق بفضل الصورة الذهنية المجردة التي سمحت بتشكيل الوجوه الأربعة وحركات الأيدي والأرجل التي تحمل كل واحدة منها دلالة للقوة والسيطرة والهيبة التي يتمتع بها الاله هذا . فيما يميل العمل إلى النحت الواقعي الداخل في تفاصيل وجزءياتها الأشكال لاسيما الإكسسوارات الملحقة بالشكل ، إلا إن هذا التنفيذ الواقعي لا يلغي أن يتضمن الفكرة ، الحاملة للمضمون الاسطوري .

انموذج (٤)

الموضوع : شيفا - مركب (إنسان وثور

المادة : صخور

المرحلة الزمنية : القرن ٨ م

العائدية : احد جدران الكهوف

المصدر : لوبون ، غوستاف : حضارة الهند ، ص٤٣٣

انموذج نحتي نفذ بتقنية النحت البارز ، لإله أسطوري مركب ومكون من رأس حيواني (رأس ثور) له قرنان كبيران على جانبي الرأس بشكل مقوس ومرتفع إلى الأعلى ، وجسد إنسان ، يظهر بهيئة أمامية ، يمسك

بكلتا يديه عصا ، وتظهر الأرجل بشكل مفتوح . وقد كان للثور دلالات اسطورية كثيرة منها كونه رمزاً للإخصاب والجنس والتكاثر ، إضافة إلى أرتباطه بالإله شيفا ورمزاً له ، فكلاهما (شيفا والثور) رمز للخلق والتدمير ، وقد جاء هذا المخلوق بهذا الشكل المركب التكوين المنسق دلالة على الإلوهية . وكذلك فالثور رمز للقوة ، وكأن الفنان أراد أن يجسد القوة بهذا الشكل المركب من خلال رأس الثور الحاوي على قرون كبيرة وقوية، والمركب على الجسد البشري .

إن شكل هذا الكائن الاسطوري الذي يمسك بيده اليمنى عصا هي بمثابة المعادل الحسي للصورة الذهنية التي أبدعتها المخيلة الدينية في الهند القديم لآلهة قوية ومتجبرة تظهر للإنسان مظاهر العنف والجبروت ، فهي خليط من أكثر الصفات قوة عند الإنسان والحيوان فهو يجمع بين رأس الإنسان وعقله ويديه اللتين تتحكمان بكل شيء وبين أرجل الثور وذيله وقواه الجسدية وبذلك تتكون لهذا الإله صورة مؤثرة حاضرة في حواس الإنسان وتنطبع في ذاكرته ، وهي مجرد من خواص وتفاصيل الواقع لتكون أكثر قدرة على التأثير في أفكار الإنسان وليس حواسه وحدها. حيث تعتبر هذه الأشكال الأسطورية فهي رغم كونها مركبة من صفات بشرية وحيوانية إلا إنها اقل إثارة للخوف ومنفذة بأسلوب واقعي يقترب من الشكل الطبيعي ويحاكيه بشدة ، الأمر الذي يذكر المتلقي بالجانب الجمالي للمنحوتة ولا يرتقي إلى الصورة الذهنية المعبرة عن الرهبة والرعب والقلق . إن ظهور اله شيفا بهذه الصورة الاسطورية، إنما هو نتاج بيئة فكرية قائمة على أساس المعتقد حكمت على الفنان الهندي القديم تدرجها ضمن آلية اشتغال الفكر الأسطوري الناتج من نسج الخيال في جعل شخصية هذا البطل الأسطورية مركبة في تشكيلها (الفني – الفكري) .

الفصل الرابع- النتائج ومناقشتها

نتائج البحث : توصل الباحث للنتائج الآتية :

١- نال موضوع الخصب الأولوية في إهتمام إنسان، جسد بموضوع الآلهة من خلال تفعيل دلالات الأشكال الاسطورية . كما في نموذج من عينة البحث (٢ ، ٤) .

٢- أعتمد الفنان الهندي القديم في الفكر الأسطوري في صياغة العمل شكلا ومضمونا ، إذ حققت الأعمال الفنية تجسيد الأعمال المركبة التي تكشف عن الأبعاد الفكرية لمفهوم الأسطورة. كما في نموذج (٣ ، ٤) .

٣- اعتمد الفنان الهندي في تجسيده لأشكال الآلهة من خلال الخامة التي عول عليها في خطابه الفني والجمالي ، إذ ضمن الفنان عمله قيمة اسطورية لما تحمله من دلالات ورموز تحيلنا إلى قدسية الموضوع وأضفى الطين المفخور قدسية خاصة للمنحوتات لما تمتلكه تلك المادة من أبعاد غيبية بوصفها مادة الخلق في الفكر الأسطوري المقدس لدى الفنان الهندي القديم كما في نموذج (١) .

٤- عوّل الفنان الهندي القديم على المعادن الثمينة كالذهب ومادة البرونز عن قدسية المنحوتة بوصفها من المعادن النادرة والنقية وقد ساهمت تلك المواد في تجاوز حدود النص الزمكانية للانتقال بالمتلقي الى العالم الأسطوري المقدس الذي تحكم في مخيلة الفنان. كما إن لهذه المواد دلالة على القوة والديمومة فضلا عن مرونتها في صياغة الشكل وإضفاء الحركة كما في انموذج (٢ ، ٣ ، ٤) .

٥- تمثلت اسطورية الآلهة في النحت الهندي القديم وبوصفها قوى كونية تحكمت في حياة الإنسان ، فأصبحت دافعا سايكولوجيا يقوم على تبديد مخاوفه تجاه ما يحيطه في الطبيعة ، لذلك نالت تلك الآلهة في مقترباتها الشكلية داخل النص بعدا غيبيا اسطورياً ، عن طريق محاولة الفنان في خلق أجواء دينية تعزل هذه القوى عن العالم المرئي وإحالته إلى عالمها الغيبي ، إذ نجد حركة الأيدي والأرجل والزي الديني والتراكيب الرمزية والأسطورية توحي بمشاهد تجاوزت بموضوعيتها الواقع المعاش لتقترن بمنظومة ميتافيزيقية اعتمدت على الخيال الميثيولوجي في تكويناتها الإنشائية . كما في انموذج (٢ ، ٤)

٦- أعتمد الفنان في الحضارة الهندية القديمة على الفكر الأسطوري في صياغة العمل شكلا ومضمونا ، من خلال تجسيد الأعمال المركبة التي تكشف عن الأبعاد الفكرية لمفهوم الإله. لأتخذت الأشكال المركبة قيمة اسطورية في الأعمال الفنية وذلك ضمن أشغالات الفكر الديني للفنان الهندي ، إذ وظف مجموعة من الدلالات ليخلق شكلا اسطوريا خارقاً للطبيعة من خلال الشكل المركب (الاستعارة) لمفاهيم رمزية مثل : رأس ثور كما في أنموذج (١) .

٧- تجسد الحضارة الهندية القديمة والتي تؤكد على حضور الصورة الحسية والتمثل الواقعي للآلهة الأسطورية بوصفها موجودة وتشارك الناس وجودهم الأرضي. كما في انموذج (٣ ، ٤) .

٨- كما نجد الشكل الغرائبي والذي يمثل إلها بأربعة وجوه مما أضفى بعدا غيبيا اسطوريا يؤكد من خلاله النحات على المركزية الكونية والسيطرة على الطبيعة من قبل الآلهة الأسطورية وقد تمثل هذا الشكل بالإله براهما. كما في نموذج (٣) .

الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي افرزها تحليل العينة والتي تضمنها مجتمع البحث الحالي توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي:

١- أفرزت الأساطير الهندية القديمة عدة مفاهيم أتخذت صفة دينية مثل الإله الاسطورية والملك ، وقد شكلت تلك المفاهيم انعكاساً لمشاهد فنية مختلفة .

٢- احتوت هذه المنحوتات الهندية القديمة على العديد من الرموز التي ضُمِّنت في سياق الأسطورة لدعم العمل، وجعلها حاملةً أكبر قدر ممكن من الدلالات والمضامين مما جعلها تحمل قيماً فلسفيةً وأبعاداً اجتماعيةً عرضت حدودها ومدياتها من خلال الأسطورة.

٣- طرح الفنان الهندي القديم منجزه النحتي بالاعتماد على الفكر الديني في صياغة العمل شكلا ومضمونا، اذ حقق الجانب الاسطوري مركزية وقبول اجتماعي من خلال وظيفته المعبدية، علاوة على تمثلات الاسطورة التي تضمنتها تلك الاعمال لتكشف عن الجانب المثالي الذي نجد ارتباطه بالعالم الغيبي اللامرئي.

٤- بما ان الفنان الهندي القديم نوّع في صياغة اشكال اعماله الاسطورية، الا اننا نلاحظ سمات فنية معينة لكل عمل، وقد اقترنت هذه السمات بشكل عام بالفكر الديني الهندي، ونستنتج من ذلك ان الفنان التزم بقواعد موضوعية معينة بعيدة عن التجسيد الذاتي او الشخصي ليعبر عن مفهوم فكري (ديني – اجتماعي) اكثر عمقا وتأثير بالمتلقي.

٥- التعرف من خلال الدراسة أن الفنان الهندي القديم وفّق في التعبير من خلال تعامله مع الشكل بطرق مبتكرة ، ولكن بما يستند إلى الأسطورة ليكون بذلك أقدر في التعبير عن المضمون ، مما يدل على تمتعه بخيال خصب قادر على ضبط العناصر التكوينية للعمل الفني وإبداعه في تشغيل آلية تلك العناصر بما يخدم الموضوع ذا التأثير الفعلي في الحياة الواقعية لما تعددت معانيها ومدياتها المعبرة عن مخاوف الفرد.

٦- وثق الفنان الهندي القديم مشاهد اسطورية تمثل جانباً من الحياة الدينية الطقوسية المقدسة التي يمارسها الجماعة تقرباً من القوى المطلقة، إذ أصبحت تلك الطقوس حلقة وصل بين الفرد والآلهة بوصفها مفهوماً متعالياً يسمو على الموجودات.

٧- صور الفنان الهندي في بعض أعمالهم الفنية اشكاله الاهيه الاسطورية بشكل (واقعي، بشري) وذلك لتقريب هذه الاشكال الاسطورية بوصفها الصورة الأقرب للمخيلة، وبعضها بشكل مركب (بإضافات حيوانية) وذلك لأن بعض الحيوانات تمتلك قدرات لا يمتلكها الإنسان ، وعند إضافتها إلى هيئة الصورة البشرية تعطيها أمتيازات أكثر .

التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة يوصي الباحث بالاتي :

١- تزويد مكتبة كليات الفنون الجميلة بالكتب والمصادر حديثة الطباعة تتناول موضوعات الفن الهندي القديم بالعموم، والنحت الهندي (الأساطير الهندية) بشكل خاص .

٢- محاولة ترجمة الكتب , والبحوث التي كتبت في هذا المجال والمختصة بالفن الهندي القديم والتي تفتقر إليها مكتباتنا . بما تخدم طلبة الدراسات العليا .

المقترحات

تواصلا مع ما تناولته هذه الدراسة في تمثلات الاسطورة في النحت الهندي القديم, ونظراً للثراء الفكري لهذه المنحوتات يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١. جماليات التشكيل الأسطوري في النحت الهندي القديم .
٢. جماليات الرموز الأسطورية المصورة في النحت الهندي القديم .

إحالات البحث

١. فرانكفورت ، هـ . وآخرون : ما قبل الفلسفة ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،١٩٨٠، ٢٦٣ .
٢. لوبون، غوستاف : حضارات الهند ، تر:عادل زعيتر ،دار العالم العربي ،القاهرة،٢٠٠٩. ص٢٥٦
٣. فريزر , جيمس : الغصن الذهبي, ت: احمد ابو زيد , ج١ , الهيئة العامة لقصور الثقافة , ط٢ , ١٩٩٨،ص٧٨.
٤. السواح، فراس : الاسطورة والمعنى - دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ص١٩ .
٥. سعدون محمود: موسوعة الأديان والمعتقدات القديمة ، الجزء الأول (العقائد) ، دار المناهج ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٦. ص٩٣
٦. ابن منظور , لسان العرب , بيروت : دار لسان العرب , م٣ , ب ت،ص٩٥٠ .
٧. البستاني، فؤاد افرام,: منجد الطلاب , بيروت : الجامعة الكاثوليكية , ١٩٦٣،ص٩٢٧.
٨. العنتيل، فوزي ، الفلكلور ما هو ؟ القاهرة , دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥،ص١٩٢ .
٩. يونس ،عبد الحميد , الحكاية الشعبية ,المصدر السابق،ص٢٠.

١٠.السواح , فراس: مغامرة العقل الاولي, دار الكلمة , ط٢ , بيروت , ١٩٨١،ص١٥-١٦ .
١١.أبن منظور، جمال الدين أبن مكرم, لسان العرب , ج٣, دار الصادر ,١٩٥٥, ص ٧١٨.
١٢.الزمخشري , أساس البلاغة , بيروت , ب.ت, ص٨٨٠.
١٣.لالاند، أندرية, موسوعة لالاند الفلسفية , ط١, مجلد الأول , بيروت : منشورات عويدات ,١٩٩٦, ص١٠٢.
١٤.السواح , فراس : لغز عشتار , دار علاء الدين, ط٨ , سوريا , ٢٠٠٢،ص١٣ .
١٥.فريزر , جيمس : الغصن الذهبي, ت: احمد ابو زيد , ج١ , الهيئة العامة لقصور الثقافة , ط٢ , ١٩٩٨،ص٧٨.
١٦.الشوك،علي،الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة, لندن,دار السلام,١٩٧٨،ص٦.
١٧.غاتشيف،غورغي، الوعي والفن،تر؛نوفل نيوف،الكويت،مطابع الرسالة،١٩٩٠ ،ص٥٢.
١٨.السواح ، فراس . مغامرة العقل الاولى ، المصدر السابق ، ص١٥ .

(*) هو الاله الأكثر شعبية في الكتاب الهندوسي المقدس (الريج فيدا) و يعد النموذج المثالي للإله المحارب . و هو خالق العالم و الاله المخصب استطاع أن يفصل السماء عن الأرض فأنشأ القبة السماوية . و بالتالي يعد تشخيصا للحيوية و الطاقة الحيوية و الكونية التي لا تعرف التعب . و من الأساطير التي تتحدث عنه قصة معركته الظافرة ضد التنين الجبار (فرترا) الذي كان يحبس المياه في (حفرة جبل) و بواسطة صواعقه استطاع اندرا أن يشق رأس التنين و يحرر مياه البحار . للمزيد يراجع (عجيبة ، احمد علي : دراسات في الأديان الوثنية القديمة ، موسوعة العقيدة والأديان ٩ ، دار الآفاق العربية ، ط١ ، مصر – القاهرة ، ٢٠٠٤. ص١٢٨) .

١٩. سليمان مظهر: قصة الديانات، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ٢٠٠٠ ، ص٧٨ .
٢٠. سليمان محمد حسن: تيارات الفلسفة الشرقية ، المصدر السابق . ص١٣٧
٢١. احمد علي عجيبة: دراسات في الأديان الوثنية القديمة ، المصدر السابق . ص١٢٨ – ١٢٩
٢٢. ألركابي ، صادق عبد علي : لمحات عن أديان العالم ، مكتبة مدبولى ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص١٤٠ – ١٤١
٢٣. احمد شلبي: مقارنة الأديان (٤) أديان الهند الكبرى ،(الهندوسية – الجينية – البوذية) ، ط١١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٤ ، ص٤٥- ٤٨
٢٤. المقدسي ،صبري: الموجز في المذاهب والاديان، ج١ ،المديرية العامة للثقافة والفنون ، اربيل، ب ت ،ص٤٢ .
٢٥. خوان ياسر: حضارات الشرق واثرها في التكوين الثقافي اللاتيني ترجمة: إشراق عبد العال، دار المأمون ، بغداد – العراق ، ٢٠١١ ص١٠٧

(*) ينظر ملحق (١).

المصادر والمراجع

اولاً : المصادر العربية

١- ابن منظور , لسان العرب , بيروت : دار لسان العرب , م٣ , ب ت.
٢- أبن منظور، جمال الدين أبن مكرم, لسان العرب , ج٣, دار الصادر ,١٩٥٥.
٣- ألركابي ، صادق عبد علي : لمحات عن أديان العالم ، مكتبة مدبولى، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
٤- البستاني، فؤاد افرام,: منجد الطلاب , بيروت : الجامعة الكاثوليكية , ١٩٦٣.
٥- حسن، سليمان محمد: تيارات الفلسفة الشرقية ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٩.
٦- الزمخشري , أساس البلاغة , بيروت , ب.ت.
٧- السواح , فراس : لغز عشتار , دار علاء الدين, ط٨ , سوريا , ٢٠٠٢.
٨- السواح , فراس: مغامرة العقل الاولي, دار الكلمة , ط٢ , بيروت , ١٩٨١.
٩- السواح، فراس : الاسطورة والمعنى - دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ٢٠٠١ .
١٠-شلبي، احمد: مقارنة الأديان (٤) أديان الهند الكبرى ، (الهندوسية – الجينية – البوذية) ، ط١١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٤.
١١-الشوك،علي : الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة,لندن,دار السلام,١٩٧٨،ص٦.
١٢- عجيبة، احمد علي: دراسات في الأديان الوثنية القديمة ، موسوعة العقيدة والأديان ٩ ، دار الآفاق العربية ، ط١ ، مصر – القاهرة ، ٢٠٠٤.
١٣-العنتيل، فوزي ، الفلكلور ما هو ؟ القاهرة , دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥.
١٤-غاتشيف، غورغي، الوعي والفن، تر؛ نوفل نيوف، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٩٠ .
١٥-فرانكفورت ، هـ . وآخرون : ما قبل الفلسفة ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٨٠.

١٦-فريزر , جيمس : الغصن الذهبي, ت: احمد ابو زيد , ج١ , الهيئة العامة لقصور الثقافة , ط٢ , ١٩٩٨.

١٧-لالاند، أندرية, موسوعة لالاند الفلسفية , ط١, مجلد الأول , بيروت : منشورات عويدات, ١٩٩٦.

١٨-لوبون، غوستاف : حضارات الهند ، تر:عادل زعيتر ،دار العالم العربي ،القاهرة،٢٠٠٩.

١٩-محمود، سعدون: موسوعة الأديان والمعتقدات القديمة ، الجزء الأول (العقائد) ، دار المناهج ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٦.

٢٠-مظهر، سليمان: قصة الديانات ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ٢٠٠٠ .

٢١-المقدسي ،صبري: الموجز في المذاهب والاديان، ج١،المديرية العامة للثقافة والفنون، اربيل، ب ت .

٢٢-ياسر، خوان : حضارات الشرق واثرها في التكوين الثقافي اللاتيني ، ترجمة : إشراق عبد العال ، دار المأمون ، بغداد – العراق ، ٢٠١١.

٢٣-يونس ،عبد الحميد , الحكاية الشعبية , بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , آفاق عربية , ب ت.

المصادر الانكليزية :

٢٤- Marguerite – Maric Denech; Indian Art.The Colour Library of Art .

٢٥- Architectural Figures of Konark Sun Temple, Great Wheel of Konark, War Horse of Konark Temple.mht.

الملاحق



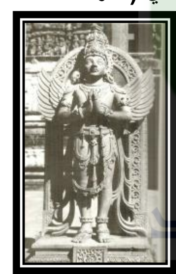
القرن السابع الميلادي(الالهة الام تحمل طفلا)(١)



القرن الثالث الميلادي (اسود ملتحمة /تاج عمود اشوكا)(٢)



القرن الرابع الميلادي (عمارة نحت الصخور) (٣)



القرن الثالث عشر الميلادي (جارودا)(٤)



القرن الخامس الميلادي (فشنو)(٥)



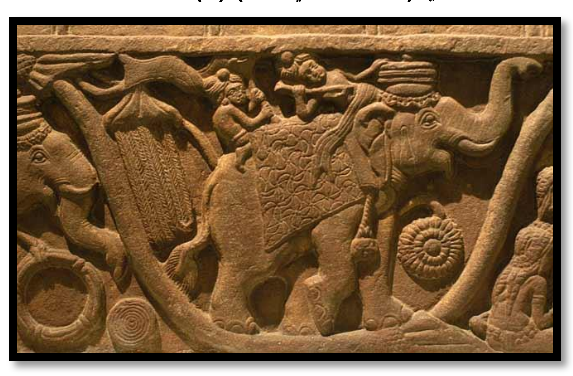
القرن الثالث عشر الميلادي (عجلة اله الشمس) (٦)



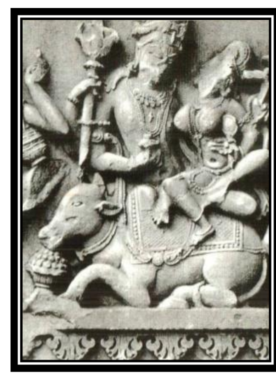
القرن الثامن الميلادي (دورجا تمتطي اسده) (٧)



القرن الثامن الميلادي (معبد شيفا في سومنات) (٨)



القرن الخامس الميلادي (موهنجو داردو) (٩)



القرن الثالث الميلادي (وبارفاتي فوق متن ثور) (١٠)



القرن الثاني عشر الميلادي (١١)



القرن السادس الميلادي (مقطع من واجهة كهف) (١٢)



القرن الثامن الميلادي (مهاسورا - مركب (إنسان وثور) (١٣)



القرن السابع الميلادي (ياكشي)(١٤)



القرن الحادي عشر الميلادي(براهما باربعة وجوه)(١٥)



القرن الخامس الميلادي (كريشنا قتل الحصان كيشي)(١٦)



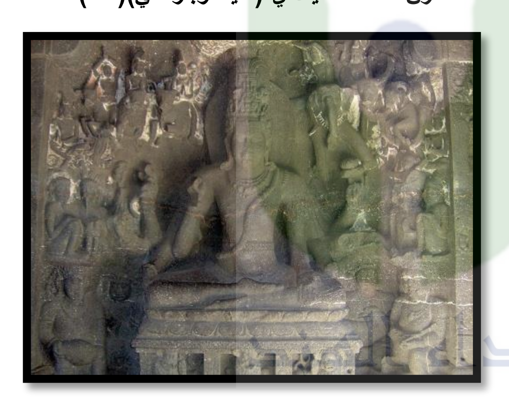
القرن الحادي عشر الميلادي (براهما)(١٧)



القرن الثالث الميلادي (شيفا وبارفاتي)(١٨)



القرن الرابع الميلادي (براهما باربعة وجوه)(١٩)



القرن الثالث عشر الميلادي (شيفا في المعبد)(٢٠)